# أساليب الأداء البياني والبديعي في شعر مجنون ليلى

م.م . هدى غازي عسكر
الجامعة المستنصرية/كلية التربية

## الملخص

افضل الصلاة واتم التسليم على سيدنا محمد وعلى اله وصحبه اجمعين اما بعد..

إن هذا البحث يدرس شعر أحد الشعراء الذين عاشوا في العصر الإسلامي والأموي إلا وهو قيس بن الملوح المشهور بمجنون ليلى المتوفي في حدود السبعين للهجرة(١). وقد قمنا بتوجيه الدراسة وجهة بلاغية بحتة، من خلال رصد الأساليب البيانية المتمثلة ب(التشبيه والاستعارة والكناية)، والأساليب البديعية والتي تنقسم بدورها على قسمين: الأساليب البديعية اللفظية، والأساليب البديعية المعنوية، وقد اخترنا الفنون الأكثر شيوعا لنجعلها مادة للبحث. ولنبدأ بالأساليب البيانية

## Abstract

**After these leaflets, which I hope that I have surrounded aspects Find all say that the poet was Mkthera from Budaiya, both verbal and moral Maybe he found the outlet for Bouh everything joins it after the abandonment and that's what trailed examples which we published during search as we can say that the research concluded Results the most important are: -**

**1. More than use tools CAF and if the analogy and are most common in his office has used the analogy-based sender Male tool**
**2. Hired one type of the many kinds of metaphors which tools which are based on delete Almhbh and keep everything related**
**3. Mixing between stylistic analogy and metaphor in most of his methods Alknaúah**
**4. More than the use of verbal repetition and style because of its technical impact and defended myself to declare itself this fact and was a repetition of the tool and the word and phrase common sentence for him.**
**5. More than use Alibdieih methods because of their impact in enriching verses sing love music Court Leila.**
**6. Poet interaction with his environment led him to use the images inspired by his environment**

## *أساليب الأداء البيانـي*

### ١. التشبيه:

وهو من أقدم الوسائل وأهمها في الشعر العربي،وقد عد من((أشرف كلام العرب وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم))(٢) ، ويعرفه قدامة بقوله: ((يقع بين شيئين بينهما إشتراك في معان تعمهما، ويوصفان بهما، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها))(٣).

وهذا الأسلوب من أكثر الأساليب البيانية شيوعا في شعر المجنون،من ذلك قوله(٤):

**بيضاء باكرها النعيم كأنها  قمر توسط جنح ليل أسود**

يتحدث الشاعر عن شدة بياض محبوبته؛ ولكي يجعل المتلقي يتخيل هذه الصفة كان لابد له ان يقيم علاقة تشبيهية بينها وبين شيء آخر يتصف بالصفة ذاتها فاختار القمر الذي يضيء السماء في الليل الشديد السواد.

وفي نص آخر يقول(٥):

**فبـعد ووجد واشتياق ورجفة  فــلا انت تدنيني ولا انا أقرب**
**كعصفورة في كف طفل يزمها  تذوق حياض الموت والطفل يلعب**
**فلا الطفل ذو عقل يرق لما بها  ولا الطير ذو ريش يطير ويذهب**

يرسم الشاعر في هذه الأبيات صورة لنفسه المعذبة؛ بسبب بعد الحبيبة عنه، وذلك عن طريق تقنية التشبيه التمثيلي، إذ شبه حالته تلك، بالعصفورة التي بين يدي طفل يلعب بها وينتف ريشها، وهي تتألم وتذوق الموت مرارا، إلا إنه يبرئ محبوبته من التعذيب المتعمد له،فيشير الى ان الطفل لم يكن له عقل ليعلم بآلام العصفورة،التي لا مفر لها منه، كذلك الشاعر لا مفر له من حبه لليلى،فكان الشاعر مصيبا في اختياره لهذا الأسلوب.

وقوله(٦):

**ولي نظرة بعد الصدود من الهوى  كنظرة ثكلى قد أصيب وحيدها**

يركز الشاعر على هيئته وهو مصدوم بالصد الذي يواجهه من محبوبته، لذلك أراد أن يبين مدى حزنه وذلك عن طريق تشبيه نظرته للمحبوبة كنظرة الثكلى لوليدها الميت.

ويشبه نفسه بالميت الذي منع عنه الماء فهي بمثابة الماء للضمأن في قوله(٧):-

كأني غداة البين وهي منية  اخو ظمماء سدت عليه المشارعُ

ويشبه فؤاده في مخالب طائر في قوله(٨)

كأن فؤادي في مخالب طائر  اذا ذكرتها النفس شدت به قبضا
كأن فجاج الارض حلقة خاتم  علي فلا تزداد طولا ولا عرضا

فأن شقوق الارض خاتم وقد اطبق على اصبعي اي روحي وهي محكمة الاغلاق اذ تشعره بحالة الضيق واليأس من فراقه لي ليلى.

اذ يوجد لدى شاعرنا تشبيه يعد من ارق التشبيهات التي قرأتها واجملها وان دل على شيء فهو يدل على غنى هذا الشاعر الادبي وعلى عذاباته النفسية وقدرته الابداعية لتوصيل الامه وتباريح الهوى بصورة سهلة ورقيقة وشفافةٌ .اذا يقول(٩)

كأن القلب ليلة قيل يغدى　　　بليلى العامرية او يراح
قطاةٌ عزها شركٌ فباتت　　　تجاذبه وقد علق الجناحُ
لها فرخان قد تركا بقفر　　　فعشهما تصفقه الرياحُ
اذا سمعا هبوب الريح هبا　　　وقد اودى بها القدر المتاحُ
فلا بالليل نالت ما ترجى　　　ولا في الصبح كان لها براح

وله تشبيه اخر لبيان حاله فيقول(١٠)

فاصبحت من ليلى الغداة كقابض　　　على الماء خانته فروج الاصابع

" وذلك حين تكون الصفة المذكورة صحيحة لا تحتاج الى شيء يبين انها ممكنة الوقوع فوجدها ليس محل شك وهذا ما اراد قوله الشاعر فالخيبه وبوار السعي وعدم حصوله على ما يرقبه من ليلى ويؤمل فيه ومما لايحتاج الى دليل او برهان فهو لايريد ان يبين امكان حدوث خيبة الامل بل يريد ان يبين مقدارها وانه قد بلغ فيها الغاية حتى لم يحضى من الحبيبة بشء قل او كثر ومن هذا القبيل قوله ايضا يصف الالم الذي احس به حين سمع من يتحدث عن رحيل ليلى وضعونها عن الحي وبعدها عنه في الابيات السابقة "(١١)

ومن خلال ما تقدم نلحظ ان الشاعر استعان بالتشبيه المرسل المعتمد على ذكر الأداة، وكان للأداتين (الكاف، وكأن) الأكثر شيوعا في ديوانه.

### ***٢. الاستعارة***

وهي من الوسائل المهمة المستعملة في الخطاب الشعري، وقد عرفها عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)، بقوله: ((إعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على انه اختص به حين الوضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هنالك كالعارية))(١٢). والشاعر على هذا الأساس ((يجمع في الذهن – بواسطتها– أشياء مختلفة ثم توجد بينهما علاقة من قبل ذلك لأجل التأثير في المواقف والدوافع وينجم هذا التأثير عن جمع هذه الأشياء، وعن العلاقات التي ينشئها الذهن بينها))(١٣).

والاستعارة تقسم على أقسام أهمها: الاستعارة التصريحية وهي ((أن يكون الطرف المذكور هو المشبه به))(١٤) ،والإستعارة المكنية،وهي: ((ان تذكر المشبه وتريد المشبه به دالا على ذلك بنصب قرينة تنصبها وهي ان تنسب إليه وتضيف شيئا من لوازم المشبه به))(١٥) وكانت الاستعارة المكنية هي الشائعة في ديوانه، والتي تحقق وظيفتين، الأولى: التجسيد، ونقصد به: ((تقديم المعنى في جسد شيئي،أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادة الحسية))(١٦) ،أما التشخيص فهو((إضفاء صفات إنسانية،أو إضفاء صفات الكائن الحي على ما هو غير حي))(١٧) ،وقد زاوج الشاعر في استخدامه لهتين الوظيفتين، من ذلك قوله(١٨):

**قمر نم عليه نوره        كيف يخفي الليل بدرا طلعا**
**رصد الخلوة حتى أمكنت        ورعى الساهر حتى هجعا**
**ركب الأخطار في زورته        ثم ما سلم حتى ودعا**

يتحدث الشاعر هنا عن زيارة حبيبته ليلى له يوما، خفية من أهلها وقومها؛ ولكي ينقل حركات ليلى وهي سائرة اليه، استعان الشاعر باسلوبي التشبيه والاستعارة، إذ شبه ليلى بالقمر الشديد الإضاءة لدرجة ان نوره وشى به وافتضحه وهنا استعارة مكنية تشخيصية، وفي البيت الثالث يشير الى مجازفتها للوصول اليه، فقال (ركب الاخطار) وهنا أيضا استعارة مكنية، إذ أسند الفعل (ركب) وهو من متعلقات الانسان، للأخطار وهي شيء معنوي لا يمكن ان يدرك ويركب؛ للدلالة على الصعوبة التي لاقتها هذه الحبيبة للقاء حبيبها.

ويقول في نص آخر يشير فيه الى السخرية والاستهزاء التي يلاقيهما من قومه وعذّاله بسبب هذا العشق المدمر لحياته، فيقول(١٩):

**وعاذلة تقطعني ملاما        وفي زجر العواذل لي بلاء**

فالاستعارة تشكلت من البنية التركيبية في قوله(تقطعني ملاما) إذ جسد الملام وهو شيء معنوي، بشيء مادي يمكن ان يرى ويقطع.

ولنقرأ له وهو يخاطب سربا من الطيور(٢٠):

**أسرب القطا هل من معير جناحه        لعلي الى من قد هويت اطير**
**فجاويني من فوق غصن أراكة        الا كلنا يا مستعير معير**
**وأي قطاة لم تعرك جناحها        فعاشت بضر والجناح كسير**

فالإستعارة هنا أفادة التشخيص، من خلال استنطاق الطير، فهو يتمنى أن ينتقل إلى محبوبته البعيدة عنه، فراح يتمنى من الطير أن يعيره جناحه ليتمكن من الطيران والوصول إلى الحبيبة.

ويقول في نص آخر(٢١):

**رمتني يد الأيام عن قوس غرة     بسهمين في أعشار قلبي وفي سحري**

الاستعارة وقعت في قوله(يد الأيام) وهذا يدل على القسوة التي يلاقيها الشاعر في حياته بسبب هذا العشق الصادر من طرف واحد.

ومن خلال النصوص السابقة والنصوص التي لم نذكرها نجد أن الشاعر قد استعان بنوع واحد من أنواع الاستعارات الكثيرة، وهي الاستعارة المكنية التي تقوم على حذف المشبه والإبقاء على شيء متعلق به، وربما كان السبب في ذلك؛ لأن((مجال التصوير بالمكنية أوسع وأكثر حرية لطاقات اللغة الشعرية لان تتفجر وتجعل الخيال الخصب يمتد إلى آفاق أرحب فضلا عن العمق الشعوري والتأثير النفسي))(٢٢).

### ٣. الكناية:

وهي الأسلوب الثالث المستعمل في ديوان الشاعر؛ ليرفد صوره بعدا جماليا ودلاليا، وقد عرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: ((أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ إليه به ويجعله دليلا عليه))(٢٣)

وقد أشار البلاغيون إلى بلاغة الكناية في التعبير، إذ إن لها منزلة تعادل منزلة التصوير بالاستعارة،فكلاهما يصدر عن حسن فني مرهف،وقيمة بلاغية متعلقة بفن القول(٢٤).

من ذلك قوله يرثي أباه(٢٥):

**فلا يبعدنك الله يا بن مزاحم     فكل امرئ للموت لا بد شاربه**
**فقد كنت طلاع النجاد ومعطي الـ     . جياد وسيفاً لا تفل مضاربه**

الكناية تشكلت في قوله(طلاع النجاد) و (لا تفل مضاربه) فالاولى كناية عن خبرته بالمسالك والدروب، والثانية كناية عن شجاعته. وكلاهما كناية عن صفة.

وقوله(٢٦):

**ولا سمعوا من سائر الناس مثلها     ولا برزت في يوم أضحى ولا فطر**
**برهرهة كالشمس في يوم صحوها     منعمة لم تخط شبرا من الخدر**

مزج الشاعر بين أسلوبي التشبيه والكناية إذ شبه محبوبته بالشمس والجامع بينهما شدة البياض والجمال،وبعدها أردف هذه الصفة بصفة الحياة المترفة التي كانت محبوبته تعيشها وقد كانت الكناية الوسيلة المعبرة عن هذه الصفة بقوله (منعمة لم تخط شبرا من الخدر).

ولنستمع له وهو يقول(٢٧) :

**نظرت بمقتضى سيل جوشين إذ غدوا     تخب بأطراف المخارم آلها**
**بشافية الأحزان هيج شوقها     مجامعة الأُلأف، ثم زيالها**

الكناية وقعت في قوله (بشافية الأحزان) وهي كناية عن الموصوف (العين)؛ لأنها تخفف بدمعها بعض آلامه الناتجة عن حبه لليلى.

**أساليب الأداء البديعي**

استعان شاعرنا بمجموعة من الفنون المنتمية لعلم البديع الذي وكما نعرف ان البلاغيون قسموه على نوعين، وهما:

أساليب الأداء اللفظي، وأساليب الأداء المعنوي، والتقنيات المنتمية لكلا النوعين كثيرة جدا، إلا اننا سنقتصر على الفنون الأكثر ورودا في الديوان.

فمن الأساليب البديعية اللفظية، (التكرار، الجناس، رد العجز على الصدر، والقلب والعكس). اذ كان للتكرار مساحة واسعة من أرض الديوان، وربما يعود ذلك لأهمية هذا الفن التي لفتت انتباه البلاغيين قديما وحديثا، ونقصد به: ((تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغما موسيقيا يقصده الناظم في الشعر والنثر))(٢٨).

ولهذا الفن وظيفة معنوية إلى جانب وظيفته الإيقاعية،وقد أشارت إليها نازك الملائكة بقولها : ((التكرار يضع بين أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها، بحيث نطلع عليها، أو لنقل إنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساسا عاطفيا من نوع ما))(٢٩).

وديوان قيس يعج بهذا اللون البلاغي، من ذلك قوله(٣٠)

**لقد عشت من ليلى زمانا أحبها      اخا الموت اذ بعض المحبين يكذبُ**
**أحن إلى ليلى وأن شطّتِ النوى      بليلى كما حنّ اليراع المثقب**
**يقولون ليلى بالغيل يام مالك      لكم غير حبّ صادق وليس يكذبُ**

فهذه الأبيات بمثابة ترنيمة غنائية بذات ليلى، التي سيطرت على الشاعر فجعلته لا يذكر سواها.

وكقوله(٣١):

**لئن كان لي قلب يذوب بذكرها      وقلب بأخرى إنها لقلوب**

إذ كرر لفظة (قلب) ثلاث مرات أفقيا؛ ليؤكد احتواء حب ليلى لقلبه كليا.

ويقول ايضا(٣٢):

**واحببتها حبا يقر بعينها      وحبـي اذا أحببت لا يشبه الحبا**
**ولو تفلت في البحر والبـحر مالح      لأصبح ماء البحر من ريقها عذبا**

هذا النص يشير إلى وضعية الشاعر وهو ينشد هذين البيتين،وكأنه في حالة من الجنون التي عقدت لسانه وجعلته يردد كلمتين سيطرتا على ذاته وهما (الحب، والبحر).

ويدخل ضمن تكرار الكلمة تكرار الأدوات والحروف النحوية، من ذلك قوله(٣٣):

**ألاليت شعري عن عوارضي قنا    لطول التنائي هل تغيرتا بعدي**
**وعن إقحوان الرمل ما هو فاعل    إذا هو امسى ليلة بثرى جعد**
**وعن جارتينا بالبتيل إلى الحمى    على عهدنا أم لم تدوما على عهدي**
**وعن علويات الرياح إذ جرت    بريح الخزامى هل تهب غلى نجد**
**وهل أنفضن الدهر أفنان لمتي    على لاحق المتنين مندلق الوخد**
**وهل أسمعن الدهر اصوات هجمة    تطالع من وهد خصيب إلى وهد**

لجأ الشاعر إلى تكرار الحرفين (عن، وهل) عموديا وهذا التكرار ساعده على التعبير عن دواخله الرامية إلى الإفصاح عن آثار ونتائج حبه لليلى عليه، وكان لمجيء هذا التكرار على هذا النسق أثره في شد ابيات القصيدة بعضها ببعض.

وفي نص آخر يكرر أداة النفي (ما) عموديا وأفقيا،ليؤكد عدم نسيانه لليلى وحبها(٣٤).

وقد يتسع نطاق التكرار عند المجنون من تكرار الكلمات والأدوات النحوية، إلى تكرار الجملة أو العبارة، التي يلجأ إليها الشاعر عندما يكون: ((التوتر الوجداني قد وصل الذي يفترش مساحة القصيدة قد وصل إلى غايته، وتدرج غلى قمته ولم يعد أمام الشاعر سوى الصمت الكظيم بعد أن فقد –بوساطة توتره– القدرة أو الإبانة عن مشاعره الغائصة))(٣٥).

ويعد هذا التكرار الأكثر شيوعا في ديوان الشاعر، من ذلك قوله(٣٦) عندما زار قبر ليلى:

**أيا قبر ليلى لو شهدناك أعولت    عليك نساء من فصيح ومن عجم**
**ويا قبر ليلى أكرمنَّ محلها    يكن لك ما عشنا علينا بها نعم**
**ويا قبر ليلى إن ليلى غريبة    بأرضك لا خال لهاولا وابن عم**
**ويا قبر ليلى ما تضمنت قبلها    شبيها لليلى ذا عفاف وذا كرم**
**ويا قبر ليلى غابت اليوم أمها    وخالتها والحافظون لها الذّمم**

إن تكرار جملة (أيا قبر ليلى) سمح للشاعر أن ينفس عن كربه وهمه؛ بسبب وفاة ليلى، فكأن لسانه قد عقد فلا يستطيع سوى نطق هذه العبارة التي سيطرت عليه كليا.

وقوله أيضا(٣٧)

**فيا قلب مت حزنا ولا تك جازعا　　　فإن جـزوع القلب ليس بخالد**
**هويت فتاة نيلها الخـلد فالتمس　　　سبيـلا إلى مالست يوما بواجد**
**هويت فتاة كالغـزالة وجهها　　　وكالشمس يسبي دلها كل عابد**

إذ كرر جملة (هويت فتاة) مرتين عموديا، وكأنه في حالة عتاب وتأنيب لقلبه الذي اختار فتاة ؛ ليهواها، والتي لا يستطيع أن ينالها يوما، مما جعل الحياة صعبة عليه.

وكقوله(٣٨):

وفارقت ام الافرخ السوء عن قلى　　　وناحت على ابنيك الضروس المماحكُ
**وأصبحت من بين الأحبة هالك　　　كما أنا من بين الأحبة هالك**

فهذا التكرار يؤكد هلاك الشاعر ،

وغير هذه النصوص كثير(٣٩).

. ***الجناس:*** لون آخر من ألوان البديع اللفظي الذي لا يقل أهمية عن التكرار في إحداث التوازن الصوتي بين ألفاظ القصيدة، إلى جانب المساهمة في صنع الدلالات الناتجة عن الاختلاف في المعاني بين الألفاظ. فالجناس يعني ((تشابه كلمتين في النطق واختلافهما في المعنى))(٤٠).

من ذلك قوله(٤١):

**ذكرتك والحجيج لهم ضجيج　　　بمكة والقلوب لها وجيب**

إذ استعمل الجناس في قوله(حجيج–ضجيج)وهو جناس غير تام، فالاختلاف الصوتي وقع في استعمال حرفي(الراء،والضاد)وهذا النوع من الجناس يدعى بالجناس اللاحق(٤٢)، وقد بين من خلاله مدى الكارثة العظمى التي حلت به بسبب حبه لها،إذ قلبت حياته من هدوء واستقرار إلى ضجيج وصراخ،إلا إن هذا الضجيج لذيذ كضجيج الحجاج وهم يكبرون الله تعالى ويمجدونه.

وله أيضا(٤٣) :

**فقلت لأصحابي ودمعي مسبل　　　وقد صدع الشمل المشتت صادع**

استعان المجنون في هذا النص بنوع من انواع الجناس الناقص وهو الجناس الاشتقاقي (صدع، صادع)، ومما زاد من إيقاع الجناس اشتراك كلمة القافية مع الحشو في إنتاجه،بوصفه((مقوما مماثلا للقافية،فهو يستفيد مثل القافية من الإمكانات اللغوية للحصول على أثر قوامه المماثلة الصوتية))(٤٤) ،وهذا كثير في ديوان الشاعر، لنستمع إليه قائلا(٤٥):

**وعد سواء الحب واتركه خاليا　　　وكن رجلا واجمح كما هو جامحُ**

وقوله(٤٦):

**تعالــي نبع دينا بدنيا لذيذة فمتجر أرباب الهوى أي رابح**
**ونستغفر الرحمن من كل ما جرى ويرجع منا صالحا كل طالح**

ففي هذين البيتين استعان بنوعين من الجناس الأول في قوله(دنيا بدينا) ويسمى بجناس القلب، والآخر (صالحا. طالحا) ويسمى بالجناس المضارع(٤٧).

. ***التصدير***:وهو: ((ان يكون إحداهما–أي اللفظين المكررين أوالمتجانسين أوالملحقين بهما– في آخر البيت،والآخر في صدر المصراع الأول أو حشوه أو آخره،أو صدر المصراع الثاني))(٤٨). وقد أشار ابن رشيق القيرواني إلى أهميته، إذ يرى انه يمنح البيت ((أبهة ويكسوه رونقا وديباجة ويزيده مائية وطلاوة))(٤٩).

من ذلك قوله(٥٠):

**تجنبت ليلى ان يلج بي الهوى وهيهات كان الحب قبل التجنب**

إذ ذكر الفعل المضارع (تجنبت) في أول البيت، وأعاد ذكره في نهايته بصيغة الإسم المعرف بالألف واللام(التجنب)؛ ليؤكد انه لا يستطيع ان يفر من حبه لليلى، المحفور في قلبه قبل رؤيتها.

ويقول أيضا(٥١)

**اظل غريب الدار في ارض عامر الا كل مهجور هناك غريب**

نلحظ انه ذكر كلمة (غريب) في حشو صدر البيت، وأعاد ذكرها في آخره؛ ليؤكد فكرة الغربة التي يعانيها بسبب عشقه لليلاه.

وهذا الشكل من التصدير الاكثر شيوعا في ديوانه.

فلنقرأ له قائلا(٥٢):

**فحتى متى هذا الصدود إلى متى لقد شف نفسي هجرها وصدودها**

فالشاعر يعاني من هجر وصدود المحبوبة، فمن الطبيعي ان تشغل كلمة (صدود) عقله وقلبه.

وقد يستخدم تقنيتي التكرار والتصدير في نص واحد، وذلك في قوله(٥٣):

**أمر على الديار ديار ليلى اقبل ذا الجدار وذا الجدار**
**وما حب الديار شغفن قلبي ولكن حب من سكن الديار**

فهو مولع بذكر لفظة (الديار)؛ لأنها قد احتوت ليلى، لذلك فمن الطبيعي أن يردد هذه الكلمة للتنفيس عن حبه وهيامه الشديدين.

. ***القلب والعكس:*** عرفه القزويني بقوله: ((أن يقدم لفظ على لفظ،ثم يؤخر ذلك اللفظ المقدم، ويقدم ذلك المؤخر،لأنا نقول استتبع ذلك حدوث معنى آخر،وبذلك صح الإخبار عن الأول،وحدوث معنى في عكس اللفظين يصح الإخبار به أو عنه))[٥٤]. وقد أسمته الدكتورة بشرى البشير، بلعبة الموقع[٥٥].

ولو تصفحنا ديوان المجنون لوجدنا كثيرا من الأمثلة لهذا الفن البديعي،من ذلك قوله[٥٦]:

**إذا طلعت شمس النهار فسلمي فآية تسليمي عليك طلوعها**

ففي صدر البيت قدم الطلوع على التسليم، ثم قام بتقديم اللفظين بعضهما على بعض في العجز، ليؤكد تسليمه على ليلى.

ويقول في بيت آخر[٥٧]:

**يقولون: تب عن ذكر ليلى وحبها وما خلدي عن حب ليلى بتائب**

فهو يخبر العذال باستحالة توبته عن ذكره لليلى، وكان لاستعماله تقنية العكس أثر في الإفصاح عن المعنى المقصود.

ومثله قوله[٥٨]:

**فيا حبذا إعراض ليلى وقولها هممت بهجر وهي بالهجر همت**

فهو يريد عن طريق هذه التقنية إخبار المتلقي بهجر ليلى له قبل أن يهجرها.

ويقول في نص آخر[٥٩]:

**سرت في سواد القلب حتى إذا انتهى بها السير وارتادت حمى القلب حلت**
**فللعين تهمال إذا القلب ملها وللقلب وسواس إذا العين ملت**

فالقلب والعكس وقع في تقديم العين على القلب في صدر البيت، وعكسهما في العجز، ليشير الى إحتواء حب ليلى قلبه وعينه، فإذا إحداهما مل منها بقي الآخر مشغوفا بها، فكأنه في صراع بين البصر والبصيرة.

***الاقتباس والتضمين:*** وهو من الوسائل البديعية التي تعتمد على مخزون الشاعر الديني والثقافي، فالاقتباس هو: ((أن يضمن الكلام شيئا من القرآن والحديث لا على انه منه))[٦٠] ، أما التضمين فهو: ((أن يضمن الشعر شيئا من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء))[٦١].

والدراسات الأسلوبية الحديثة تطلق على هذا الفن إسم التناص، فهذا عبد الله الغذامي يقول: ((ينظر إلى الاقتباس على أنه شكل من اشكال التناص، واستلهام التراث وتفاعل معه))[٦٢] ، أما التضمين فيعده الدكتور جلال الخياط ((من المداخل التي عرّج المتناصون بالتناص إليها بأن يستعير الشاعر شطرا أو بيتا أو ربما أكثر من شاعر آخر يُدرجه في بيت أو قصيدة له))[٦٣] وعندما تصفحنا الديوان وجدناه يستعمل الاقتباس بشكل أكثر من استعماله للتضمين من الشعر.

إذ يقول(٦٤):

**وجدت الحب نيرانا تلظى　　　قلوب العاشقين لها وقود**
**فلو كانت إذا احترقت تفانت　　　ولكن كلما احترقت تعود**
**كأهل النار غذ نضجت جلود　　　أعيدت للشقاء لهم جلود**

إذ اقتبس الآية الكريمة: ((إن الذين كفروا بآياتنا سوف نصليهم نارا كلما نضجت جلودهم بدلناهم جلودا غيرها ليذوقوا العذاب ...))(٦٥).

وهذا يدل على مدى الألم الذي يعاني منه جراء حبه لليلاه هذه.

ويقول أيضا:(٦٦)

**ألا زعمت ليلى بأن لا أحبها　　　بلى والليالي العشر والشفع والوتر**

يقسم الشاعر لليلى بالقسم الذي ذكره الله تعالى في كتابه المجيد، إذ يقول: ((والفجر، وليال عشر، والشفع والوتر))(٦٧) ؛ ليؤكد صدق حبه لها.

ويقول في نص آخر(٦٨):

**دعوت إلهي دعوة ما جهلتها　　　وربي بما تخفي الصدور بصيرُ**

نلحظ ان هذا الاقتباس قد كشف لنا عن تألم الشاعر؛لعدم ثقته بمدى تصديق ليلى لحبه لها،وقد أحسن الشاعر في اختياره لقوله تعالى: ((يعلم خائنة الأعين وما تخفي الصدور))(٦٩).

وقد يستعين بالشخصيات الدينية التي ذكرت في القرآن الكريم، كقوله(٧٠)

**وإني لمشتاق إلى ريح جيبها　　　كما اشتاق إدريس إلى جنة الخلد**

إذ استعان بالنبي إدريس (عليه السلام)، واشتياقه للجنة؛ ليدل على شدة إشتياقه لريح ليلى، التي تعد معادلا موضوعيا للجنة عنده.

وقد يقتبس من الحديث النبوي الشريف وذلك في قوله(٧١):

**تعلق روحي روحها قبل خلقنا　　　ومن بعد أن كنا نطافا وفي المهد**

فقد ورد ذكر الروح وتقاربها في الحديث النبوي الشريف القائل (٧٢)الارواح جنود مجنده فما تعارف منها ائتلف ، وما تناكر منها اختلف " فهو يبين تقاربهما الروحي الازلي منذ خلقهما في عالم الغيب وحتى بعد ولادتهما.

أما التضمين فلم نجد له مساحة واسعة في ديواننا حسب قراءتنا، سوى قوله(٧٣):

**هي البدر حسنا والنساء كواكب　　　فشتان ما بين الكواكب والبدر**

إذ استعان ببيت النابغة الذبياني مادحا النعمان بن المنذر(٧٤):

**كأنك شمس والملوك كواكب　　　إذا طلعت لم يبد منهن كوكب**

فكلا النصين يشير إلى تميز الحبيبة أوالممدوح عن الجنس المنتمي إليه.

– وعند تصفحنا للديوان وجدناه قد استعمل فنين من البديع المعنوي وهما:

***التضاد***: وهو من الأساليب البلاغية المهمة في إنتاج الدلالة، وقد عرف بأنه: ((الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من أبيات القصيدة، مثل الجمع بين السواد والبياض، والليل والنهار،
والحر والبرد))(٧٥) ، والشاعر ومن خلال الجمع بين المتضادات يخلق صورا متجددة تخدم المعنى المراد توصيله للمتلقي.

فلنقرأ له(٧٦):

**جفت مدامع عين الجسم حين بكى وان بالدمع عين الروح تنسكب**

فهذا البيت يعبر عن توجع الشاعر وتألمه المكتوم في دواخله، فلم يجد أفضل من التضاد؛ لينقل للمتلقي هذه الآلام؛ ليتفاعل معه، وذلك في قوله(جفت×تنسكب)فالعين قد جفت ولم تستطع أن تذرف الدموع، لكن الروح ظلت مدامعها تنسكب، وهذه من أشد حالات التألم التي لا تطاق.

وقوله أيضا(٧٧):

**إذا وعدت زاد الهوى لانتظارها وإن بخلت بالوعد مت على الوعد**
**وإن قربت دارا بكيت وان نأت كلفت فـلا للقرب أسلو ولا البعد**

فالبيتان يعجان بالألفاظ المتضادة التي عبرت عن فلسفة القرب والبعد التي يعاني منها،فإذا قربت ليلى يتألم لقربها؛لأن هذا القرب لا يحقق للشاعر أمنيته فبلقائها، والتحدث معها، وإن بعدت زاد ولعه وكلفه بها، فلا القرب يفرحه ولا البعد، وقد نجح الشاعر في اختياره للتقنية البديعية المناسبة والتي عبرت عن تجربته العشقية.

ويقول(٧٨):

**وقد مات قبلي أول الحب فانقضى فإن مت أضحى الحب قد مات آخر**

فالتضاد وقع في اللفظتين (أول، آخر)؛ ليؤكد على استحالة موت حبه لليلى كليا، إلا إذا مات هو شخصيا.

ولنستمع إليه(٧٩):

**لها في طرفها لحظات حتف تميت بها وتحيي من تريد**
**وإن غضبت رأيت الناس هلكى وإن رضيت فأرواح تعود**

فهذا النص يعج بالألفاظ المتضادة (تميت×تحيي، غضبت×رضيت، هلكى× تعود) وهذه كلها أسهمت في رسم صورة مخيفة وجميلة في الوقت نفسه لهذه المحبوبة التي أطارت بلب الشاعر وجعلته لا يفكر إلا بها.

**. *حسن التقسيم*:** عرفه ابن رشيق القيرواني بقوله: ((إختلف الناس في التقسيم: فبعضهم يرى أنه استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به... ويسميه
(جمع الأوصاف) وبعض الحذاق من أهل الصناعة يسميه التعقيب))(٨٠).

وهذا يعني أن الشاعر عندما يستعمل هذا الفن يلجأ الى تقسيم البيت الشعري على أجزاء متوازنة سواء كانت ألفاظا أو عبارات، وقد وجدنا مساحة في ديوان الشاعر استمل فيها هذا الأسلوب تستحق الوقوف عليها، كقوله(٨١):

**لله قلبي ماذا قد أتيـح له حـر الصبابة والأوجاع والوصب**
**ضاقت علي بلاد الله ما رحبت يا للرجال فهل في الأرض مضطرب**
**البين يؤلمني، والشوق يجرحني والـدار نازحة، والشمل منشعب**

يعبر في هذه المقطوعة عن حالته المزرية وحزنه العميق الناتج عن حبه لليلى،ولم يجد أفضل من فن التقسيم؛ليستقصي عذاباته،ونلحظ انه حصل عن طريق استعمال حرف العطف(الواو)،ونلحظ أيضا ان التقسيم جاء في البيت الأول بصورة ألفاظ، أما في البيت الأخير فلجأ الشاعر إلى تقسيم العبارات، ليدل على معاناته وهو في بلاده وبين أهله.

ولنقرأ له(٨٢):

**وإني لأبكي اليوم من حذري غدا فـراقك والحيان مؤتلفان**
**سجالا وتهتانا ووبلا وديمـة وسحا وتسجاما إلى هملان**

استعان الشاعر بحسن التقسيم من خلال إيراد الكلمات المترادفة لمعنى واحد وهو شدة نزول الدموع جراء بكائه.

ويقول أيضا(٨٣):

**فلي: قلب محزون وعقل مدله ووحشة مهجور وذل غريب**

إذ ذكر (لي) في بداية البيت وبعدها قام بتفصيل ما يمتلكه في هذه الحياة، وذلك بالاستعانة بحسن التقسيم، الذي ساعد على شد الفاظ البيت بعضها ببعض، وإحداث توازن صوتي أثر في شخص المتلقي وجعله يتعايش مع تجربته الأليمة.

ولنقرأ قوله(٨٤):

**يذكرنيك الخير والشر والذي أخاف وأرجو والذي أتوقع**

فهذه المحبوبة يتذكرها في كل حالة يحياها، سواء في الخير أو الشر، أو الخوف...الخ، ولم يجد أفضل من التقسيم ليستقصي جميع هذه المعاني.

وفي قوله(٨٥):

**ويا ليتنا نحيا جميـعا وليتـنا نصير إذا متنا ضجيعين في قبر**
**ضجيعين في قبر عن الناس معزل ونقرن يوم البعث والحشر والنشر**

استعان شاعرنا بهذا الفن في عجز البيت الثاني وذلك بإيراد الفاظ مترادفة؛ ليؤكد ضرورة ملازمة ليلى في الحياة ويوم القيامة، ومما زاد من الدرجة التوقيعية لهذا الأسلوب استعماله لفن التكرار إذ كرر كلمة (ليتنا) والعبارة (ضجيعين في قبر) . وبذلك نلحظ أن الشاعر كان مكثرا في استعمال الأساليب البديعية؛ لما لها أثرفي إغناء أبيات الديوان بموسيقى تتغنى بحب ليلى، فهذا الشعر بمثابة ترنيمة في عشق ليلى.

## الخاتمة

وبعد هذه الوريقات التي اتمنى ان اكون قد احطت بجوانب البحث كلها نقول ان الشاعر كان مكثرا من البديع بشقيه اللفظي والمعنوي ربما لانه وجد فيه متنفسا للبوح بكل ما يلاقيه من بعد وهجران وهذا ما اوضحته الامثلة التي نشرناها اثناء البحث اذ يمكننا القول ان البحث خلص الى نتائج كان اهمها :-

١.اكثر من استعمال الاداتين الكاف وكأن في التشبيه وهما الاكثر شيوعا في ديوانه وقد استعان بالتشبيه المرسل المعتمد على ذكر الاداة

٢.استعان بنوع واحد من انواع الاستعارات الكثيرة وهي المكنية التي تقوم على حذف المشبه والابقاء على شيء متعلق به

٣.مزج بين اسلوبي التشبيه والكناية في اغلب اساليبه الكنائيه

٤.اكثر من استخدام اسلوب التكرار اللفظي والفني لما له من اثر ودافع نفسي للافصاح عن ذاته الممتعضه من هذا الواقع وكان التكرار للاداة وللفظة وللجملة والعبارة شائعا لديه .

٥.اكثر من استعمال الاساليب البديعية لما لها من اثر في اغناء ابيات الديوان بموسيقى تتغنى بحب ليلى .

٦.ان تفاعل الشاعر مع بيئته ادت به الى استخدام الصور المستوحاة من بيئته

---

## الهوامش

(١) ينظر: الوافي بالوفيات، صلاح الدين بن أيبك الصفدي، تحقيق واعتناء: احمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت–لبنان،د.ت:٢٢٧/٢٤.

(١)البرهان في وجوه البيان،ابن وهب الكاتب (ت٢٧٢هـ) تحقيق:احمد مطلوب وخديجة الحديثي،مطبعة العاني- بغداد،ط١٩٦٧،١م:١٣٠

(١) نقد الشعر: ابو الفرج قدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ)، تحقيق وتعليق: الدكتور عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان: ١٢٤.

(١) الديوان : ١١٧

(١) الديوان:٥٦

(١) الديوان: ١٠٨

(٧) الديوان :١٧٤.

(٨) الديوان :١٩٦.

(٩) الديوان :٩٤

(١٠) الديوان :١٨٧

(١١) ينظر فنون التصوير البياني ،د.توفيق الفيل ،جامعة الكويت ،منشورات ذات السلاسل ،١٩٨٧ ،١٣٩.

(١٢) أسرار البلاغة، للشيخ عبد القاهر الجرجاني، تحقيق هـ . ريتر، مطبعة العاني وزارة الأوقاف، استانبول، ط٢، ١٩٧٩م: ٢٩.

(١٣) مبادئ النقد الأدبي، إ. أ ريتشاردز، ترجمة د. مصطفى بدوي، مراجعة لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٣م: ٣١٠

(١٤) مفتاح العلوم، لأبي يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي، تحقيق الدكتور أكرم عثمان، ط١، مطابع الرسالة، بغداد، ١٤٠٠هـ – ١٩٨١م: ٦٤.

(١٥) م.ن: ٦٩.

(١٦) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي، الاردن، جامعة اليرموك، ١٩٨٠م: ١٦٨.

(١٧) معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبه، بيروت، ١٩٨٣م: ٣٩٨.

(١٨) الديوان: ١٩٠

(١٩) الديوان: ٥٣

(٢٠) الديوان: ١٣٢.

(٢١) الديوان:١٤٧

(٢٢) شعر علي بن الجهم، دراسة فنية، مثنى عبد الرسول الشكري، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ٢٠٠٠م: ٨٥.

(٢٣) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تعليق وشرح عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، مصر، ١٩٧٦م: ٦٦.

[٢٤] ينظر: أصول البيان العربي، رؤية بلاغية معاصرة، د. محمد حسين الصغير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م: ١١٣.

[٢٥] الديوان: ٧٠

[٢٦] الديوان: ١٤٩

[٢٧] الديوان: ٢١٢.

[٢٨] جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠م: ٢٣٩.

[٢٩] قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ط٦، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨١م: ٢٧٦-٢٧٧.

[٣٠] الديوان : ٥٧.

[٣١] الديوان: ٦٣.

[٣٢] الديولن:٨٣

[٣٣] الديوان : ١١٤

[٣٤] ينظر الديوان ١٤٤:-١٤٥)

[٣٥] لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي الحديث ،رجاء عيد ، منشأة المعارف الاسكندرية ،١٩٨٥م : ٧٢.

[٣٦] الديوان : ٢٣٥

[٣٧] الديوان: ١١٠

[٣٨] الديوان :٢٠٢

[٣٩] ينظر الديوان:٦٢،٦٦، ٨٦، ١٠٣، ١٤٨، ٢٠٦، ٢٠٧.

[٤٠] جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، إشراف صدقي محمد جميل، ط٢، مؤسسة الصادق (عليه السلام) للطباعة والنشر، طهران، ١٣٨٣: ٣٤٣.

[٤١] الديوان: ٦٩.

[٤٢] الجناس اللاحق: هو اختلاف اللفظتين بحرف أو حرفين، ليسا متقاربين في النطق، ينظر: مفتاح العلوم: ٦٧٠

[٤٣] الديوان: ١٧٦

[٤٤] بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٦: ٨٢.

[٤٥] الديوان: ٩٥.

[٤٦] الديوان: ٩٧.

[٤٧] الجناس المضارع هو اختلاف الحرفين مع تقارب النطق بهما: مفتاح العلوم:٦٦٩

[٤٨] الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني(ت٧٣٩هـ)، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، المطبعة الفاروقية الحديثة، ١٩٥٠م: ٦/١٠٣-١٠٤.

(٤٩) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ)، حققه وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل–بيروت، ١٩٨١م: ٣/٢.

(٥٠) الديوان: ٨٠

(٥١) الديوان: ٦١

(٥٢) الديوان: ١٠٨.

(٥٣) الديوان: ١٥٧

(٥٤) الإيضاح: ٦/٣١٨.

(٥٥) لغة الشعر في القصيدة العربية الأندلسية، د. بشرى محمد طه البشير،أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٠م: ٩٨.

(٥٦) الديوان: ١٨٥

(٥٧) الديوان:٧٥.

(٥٨) الديوان: ٨٩

(٥٩) الديوان: ٨٧

(٦٠) الإيضاح في علوم البلاغة: ١/٥٧٥.

(٦١) م.ن: ١/٥٨٠.

(٦٢) الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)، عبد الله الغذامي، ط١، كتاب النادي الثقافي، جدة، السعودية، ١٩٨٥م: ٥٥.

(٦٣) المتاهات، د. جلال الخياط، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠م: ١٧.

(٦٤) الديوان: ١٠٧

(٦٥) سورة النساء: آية ٥٦.

(٦٦) الديوان :١٥٠.

(٦٧) الفجر: الآيات (١–٣).

(٦٨) الديوان: ١٣٤.

(٦٩) سورة غافر: الآية ١٩

(٧٠) الديوان: ١١٥.

(٧١) الديوان:١١٥

(٧٢) صحيح مسلم ،الامام ابي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري ،دار كتب العلمية بيروت – لبنان)(٤٩)/ ١٠١٧،.

(٧٣) الديوان: ١٤٩

(٧٤) ديوان النابغة الذبياني ٧٣. تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ،دار المعارف مصر ١٩٧٧

(٧٥) كتاب الصناعتين –الكتابة والشعر– أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ)، تحقيق محمد علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا–بيروت، ط٢، ١٩٨٦م: ٣٠٧.

(٧٦) **الديوان:٥٨**

(٧٧) **الديوان: ١١٣.**

(٧٨) **الديوان: ١٣٧.**

(٧٩) **الديوان: ١٠٧.**

(٨٠) **العمدة: ٢/٣٠.**

(٨١) **الديوان:٥٨.**

(٨٢) **الديوان: ٢٥٤.**

(٨٣) **الديوان :٨٢.**

(٨٤) **الديوان :١٨١.**

(٨٥) **الديوان :١٥٣.**

## المصادر والمراجع

_ القرآن الكريم

_ أسرار البلاغة، للشيخ عبد القاهر الجرجاني، تحقيق هـ . ريتر، ط٢، مطبعة العاني وزارة الأوقاف، استانبول ، ١٩٧٩م.

_ أصول البيان العربي، رؤية بلاغية معاصرة، د. محمد حسين الصغير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.

_ الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني(ت٧٣٩هـ)، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، المطبعة الفاروقية الحديثة، ١٩٥٠م.

_ البرهان في وجوه البيان،ابن وهب الكاتب(ت٢٧٢هـ) تحقيق:احمد مطلوب وخديجة الحديثي،مطبعة العاني–بغداد،ط١٩٦٧،١م.

_ بنية اللغة الشعرية،جان كوهن، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٦م.

_ جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠م.

_ جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، إشراف صدقي محمد جميل، ط٢، مؤسسة الصادق (عليه السلام) للطباعة والنشر، طهران، ١٣٨٣.

_ الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)، عبد الله الغذامي، ط١، كتاب النادي الثقافي، جدة، السعودية، ١٩٨٥م.

_ دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تعليق وشرح عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، مصر، ١٩٧٦م.

_ ديوان مجنون ليلى قيس بن الملوح بن مزاحم بن عدس بن ربيعه بن جعدم بن كعب بن ربيعه بن صعصعه ،قدم له وضبطه د.صلاح الدين الهواري ،مكتبة الهلال بيروت ،٢٠٠٥.

_ ديوان النابغة الذبياني ،تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ،دار المعارفف ،مصر ،١٩٧٧،

_ شعر علي بن الجهم، دراسة فنية، مثنى عبد الرسول الشكري، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ٢٠٠٠م.

– صحيح مسلم ،للامام ابي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري ،ت٢٦١هـ ،دار كتب العلمية بيروت – لبنان .

_ الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي،الأردن،جامعة اليرموك، ١٩٨٠م.

_ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ)، حققه وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل–بيروت، ١٩٨١م.

– فنون التصوير البياني ،د.توفيق الفيل ، كلية الاداب ،جامعة الكويت ،منشورات ذات السلاسل ،ط١ ،١٤٠٧هـ –١٩٨٧م .

_ قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ط٦، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨١م.

_ كتاب الصناعتين–الكتابة والشعر– أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ)، تحقيق محمد علي البجاوي،ومحمد أبو الفضل إبراهيم،منشورات المكتبة العصرية،صيدا–بيروت،ط١٩٨٦،٢م.

_ لغة الشعر في القصيدة العربية الأندلسية، د. بشرى محمد طه البشير، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٠م.

_لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، رجاء عيد، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٨٥م.

_ مبادئ النقد الأدبي، إ. أ ريتشاردز، ترجمة د. مصطفى بدوي، مراجعة لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٣م.

_ المتاهات، د. جلال الخياط، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠م.

_ معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبه، بيروت، ١٩٨٣م.

_ مفتاح العلوم، لأبي يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي، تحقيق الدكتور أكرم عثمان، ط١، مطابع الرسالة، بغداد، ١٤٠٠هـ – ١٩٨١م.

_ نقد الشعر: أبو الفرج قدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ)، تحقيق وتعليق: الدكتور عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

_ الوافي بالوفيات، صلاح الدين بن أيبك الصفدي، تحقيق واعتناء: احمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت–لبنان،د.ت.